



Da imprensa diária ao livro, do efêmero ao testemunho histórico: a crônica contemporânea¹

João Elias Nery (Universidade Metodista de São Paulo)² e Gisele Taboada da Silva³
(Universidade Cândido Mendes);

Resumo

O artigo analisa as relações entre livros e jornalismo diário - impresso e falado - tendo como exemplo paradigmático três obras do escritor Carlos Heitor Cony – *O ato e o fato* e *Liberdade de Imprensa 1 e 2* – cujos textos foram, respectivamente, veiculados na imprensa diária escrita e no rádio. Tal análise é feita a partir da contextualização da participação de escritores brasileiros na imprensa ao longo do século XX.

Palavras-chave

Jornalismo cultural; Imprensa brasileira; Livros e imprensa; Produção Editorial.

¹ Trabalho apresentado no VII Encontro dos Núcleos de Pesquisa em Comunicação – NP 04 - Produção Editorial

² Docente e pesquisador na área de Comunicação Social, Doutor em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica/SP. Aluno de pós-doutorado na Universidade Metodista de São Paulo.

³ Pesquisadora na área de Comunicação Social desde 2003, Graduada em Direito pela Universidade São Francisco, São Paulo – SP; aluna de pós-graduação na Universidade Cândido Mendes, Rio de Janeiro – RJ.



Da imprensa diária ao livro, do efêmero ao testemunho histórico: a crônica contemporânea

Do folhetim à crônica, da literatura à opinião.

É de longa data a relação da literatura com a imprensa. No Brasil, com a agilização da divulgação das notícias e a prosperidade econômica advinda principalmente do investimento nos meios de transporte, o Rio de Janeiro, capital do império e da república, sofreu grande transformação cultural no século XIX, propiciando a manifestação artística em geral e criando um novo fazer jornalístico em que o jornalismo político deu lugar à “imprensa romântica”, como explica Lima (1989; p. 53):

Uma das características marcantes da imprensa nessa época foi uma grande vinculação com a literatura e a participação dos grandes escritores nas páginas dos jornais. O gênero de maior sucesso era o folhetim, que publicava em capítulos, histórias que conquistavam o público (...).

Segundo o *Dicionário da Língua Portuguesa* (BUENO; 1982; Vol. 3, p. 493), folhetim é “seção literária de um periódico, que ocupa ordinariamente a parte inferior de uma página” e, como é explicado adiante, “fragmento de romance publicado dia a dia num jornal”. O folhetim foi trazido ao Brasil na primeira parte do século XIX, importado de uma prática da imprensa francesa, ganhando espaço sobretudo na imprensa da antiga capital do país. Diversos jornais e revistas abriram seus espaços à literatura, atraindo a atenção de seus leitores e dos escritores da época, que viam na imprensa uma oportunidade de divulgação de seu trabalho que era, posteriormente, reunido em livros. Trata-se de um estilo de escrita poética e ficcional diferente do jornalismo literário, que preza pela reportagem narrativa e, muitas vezes, dá origem aos chamados livros-reportagem. Ainda assim, a presença da literatura nos meios de comunicação impressos deixou suas marcas também no jornalismo informativo, emprestando requinte e poesia às manchetes, títulos e reportagens do século XIX e início do século XX.

Esta presença da literatura no meio jornalístico e, podemos ousar dizer, uma fusão entre os dois nem sempre foi vista como uma façanha possível. Rousseau, em 1755, apontava o trabalho jornalístico como obra sem utilidade e desprezível aos letrados, destinada às pessoas desprovidas de instrução. Diderot também descreveu a imprensa como meio a serviço dos ignorantes e responsável pela produção da má linguagem. Para Schopenhauer (2007, p. 70), as revistas literárias eram vistas sob outro ponto de vista.



Elas deveriam assumir o importante papel de “dique” contra as más publicações que de classificava como “crescente enxurrada de livros ruins e inúteis”. As revistas deveriam trabalhar de forma a desestimular os maus escritores, ao invés de ajudar na promoção das más obras juntamente com escritores e editores. Schopenhauer julgava que a cada dez livros disponíveis no mercado, nove deles era de má qualidade, resultado do trabalho de profissionais levados a escrever em busca de renda. Balzac, no romance *Ilusões perdidas*, faz clara oposição entre o bem – a literatura - e o mal – o jornalismo. Foi necessário tempo para que a imprensa se fixasse e mostrasse sua importância.

Um resgate histórico dos escritores que tiveram seus trabalhos publicados na imprensa brasileira revelaria extensa lista, incluindo diferentes períodos e publicações, contando com nomes como os de José de Alencar, Visconde de Taunay, Machado de Assis, Olavo Bilac, Aníbal Machado, Eça de Queiroz, Lygia Fagundes Telles, Jorge Amado, Raquel de Queiroz, Cecília Meireles, João Ubaldo Ribeiro, Luis Fernando Veríssimo, Paulo Coelho e Carlos Heitor Cony, entre tantos outros. Entre o final do século 19 e as primeiras décadas do 20 era comum encontrarmos traduções de contos, sobretudo de escritores franceses, devido à grande influência da cultura francesa em nosso país, influência que começou a “cair em desuso” (TOTA; 2000; p. 16) e deu lugar à americana a partir da década de 1930.

Seja por meio da publicação de contos, poemas ou, mais tarde, de crônicas, a verdade é que a imprensa sempre atraiu os escritores, que tinham nela um espaço para divulgação de suas obras, seja pela veiculação de folhetins, seja por apresentar as obras ao público por meio de resenhas, ou, ainda, no trabalho jornalístico, principalmente na fase que antecede a transformação do jornalismo em empreendimento industrial. Essa abertura continua presente nos dias de hoje, contudo, o jornal e a revista não mais proporcionam aos leitores o mesmo formato poético e artístico de outros tempos. O espaço literário diminuiu de tal forma que poucas seções são dedicadas à literatura, que fica restrita a algumas colunas de crônicas e cadernos de cultura. Os escritores atuam também como jornalistas em editoriais e seções de política e economia, assumindo um novo papel como formadores de opinião. Devemos também considerar as conveniências de um ou outro meio de trabalho. Ser escritor é uma profissão de prestígio, mas ser jornalista é às vezes mais vantajoso. A indústria editorial brasileira continua sua trajetória de subdesenvolvimento, propiciando a poucos escritores dedicação exclusiva à literatura, o que leva muitos escritores a realizar atividades na imprensa ou no serviço público. Uma breve pesquisa revelaria que muitos intelectuais e escritores dedicaram-se a carreiras



burocráticas como forma de manter uma atividade estável para não depender exclusivamente do incerto mercado editorial.

Karl Marx discorreu sobre a carreira do escritor dizendo que esse necessita ganhar a vida, mas não deve submeter sua obra em prol do seu sustento, em outras palavras, não deve comprometer seu trabalho, seu pensamento:

Mas a imprensa será verdadeira de acordo com a sua natureza, atuará segundo a nobreza de sua natureza, será livre, se for degradada à categoria de ofício? O escritor, certamente, deve ganhar sua vida a fim de existir e de poder escrever, mas não deve de nenhuma maneira existir e escrever a fim de ganhar a vida. (2006; p. 77).

Para Marx, o escritor deve entender sua obra como material que representa os fins em si mesmos e não os meios, sendo capaz de lutar por ela e sacrificar sua própria existência se as circunstâncias assim exigirem.

A crônica, gênero jornalístico e literário.

Em *A Opinião no jornalismo brasileiro* José Marques de Melo (1993) apresenta definições de diversos autores para o gênero jornalístico “crônica”, ressaltando que na imprensa brasileira ela configurou-se como “... relato poético do real, situado na fronteira entre a informação de atualidade e a narração literária...”. Para este autor a crônica ocorreria principalmente na imprensa escrita, havendo também a crônica veiculada no rádio. Destaca ainda que a crônica é “... gênero eminentemente jornalístico. Suas características fundamentais são: 1) fidelidade ao cotidiano, pela vinculação temática e analítica que mantém em relação ao que está ocorrendo, aqui e agora (...). 2) Crítica social...”. (MARQUES DE MELO; 1993; p. 155).

Entre o fim do século XIX e a segunda metade do século XX a crônica teria modificado sua linha de construção, deixando o que o autor, citando o crítico Antonio Cândido, afirma ser um traço “argumentativo e expositivo” para assumir características de “apreciação irônica dos acontecimentos”.

Ainda segundo Marques de Melo (1993, p. 154),

a crônica que se pratica no Brasil a partir da década de 30, tendo em Carlos Drummond de Andrade, Rubem Braga, Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos seus principais cultores, representa uma continuação do gênero que Machado de Assis e José de Alencar haviam sedimentado em nosso jornalismo. Mas os novos cronistas dão-lhe uma dimensão especial.



Tal “dimensão especial” refere-se à incorporação, pela crônica, do “espírito da edição noticiosa”, ou seja, a crônica faz parte da moderna indústria jornalística, apresentando uma leitura pessoal acerca de um fato noticiado pela imprensa.

Sobre as crônicas, Carlos Heitor Cony ressalta que o cronista não tem o direito de inventar suas histórias, mas ao mesmo tempo não tem compromisso com a verdade, pois não é jornalista, criando-se, portanto, um gênero híbrido. Quando perguntado, em entrevista, sobre a relação entre a literatura e o jornalismo, Cony (Revista E, p. 04) definiu a crônica como sendo “um gênero amigo”:

A crônica é um gênero amigo. O lugar preferencial da crônica é o jornal. O prefixo *crono* significa tempo, cronômetro, cronologia, crônica. Portanto, ela vem do momento. É feita e consumida naquele momento. Ao passo que a literatura tem a pretensão de atravessar o tempo. Quando se faz um romance ou um ensaio, há a pretensão justa de dialogar com pessoas que estão nascendo hoje. Machado de Assis ou Castro Alves não sabiam que eu nasceria anos depois, e eu os adoro. Quem faz literatura tem a pretensão de que o que se escreve naquele momento vai ser lido por pessoas que vierem bem depois. É um estilo que está fora do tempo. A ficção – e o romance – tem essa característica fundamental. A crônica dura o espaço de um jornal, é um gênero datado. Uma ou outra crônica, feita por um grande escritor, como Machado de Assis, extravasa um pouco essa regra. Mas no fundo a gente continua lendo Machado de Assis cronista porque ele é o autor dos romances famosos que conhecemos, como Dom Casmurro, Memorial de Aires, Brás Cubas e Quincas Borba. Se ele não tivesse escrito esses quatro livros, as crônicas dele não seriam tão valorizadas.

Nota-se contemporaneamente nas relações entre jornalismo e literatura uma inversão de papéis: se no passado os escritores atuavam em jornais e revistas, hoje são os jornalistas que passam a investir na carreira de escritores, publicando os livros-reportagem, uma criação advinda da imprensa americana denominada *new-journalism.*, além de gêneros ficcionais e biográficos.

A partir dessa primeira reflexão sobre a relação existente entre literatura e jornalismo, cabe a nós nos indagarmos acerca das relações contemporâneas entre o livro em seu formato tradicional, impresso, e as demais mídias, cada vez mais caracterizadas pelo efêmero.

Livros: registro atemporal.

A filósofa Hannah Arendt afirmou que as obras de arte possuem durabilidade que praticamente não perece com o tempo e que não há nada como elas para provar que “esse mundo feito de coisas é o lar não-mortal de seres mortais” (1999; pp. 180-187),



dada a permanência da arte que transfere a nós, seres mortais, a impressão da imortalidade, pois deixamos neste mundo algo tangível e durável, que pode ser visto, lido, ouvido.

Para a autora, que considerava as artes como “as mais intensamente mundanas das coisas tangíveis”, a poesia poderia ser a menos mundana e mais humana das artes, visto que era a que ficava mais próximo do pensamento que a originou. Aqui, há o processo de memorização, no qual ritmo e linguagem contribuem para que a obra permaneça. Entretanto, chegará um momento em que o poema também deverá vir ao mundo dos tangíveis por meio da escrita porque até a memória e o desejo de imortalidade necessitam de instrumentos que tornem isso possível. Como descreveu Walter Benjamin (1994; p. 175), cada sociedade configura suportes para as artes de acordo com a visão de mundo, o estágio da técnica e o desejo de perpetuar-se. Segundo esta concepção, comparativamente, os gregos teriam desenvolvido materiais que tenderiam ao eterno e a sociedade contemporânea, ao efêmero dos suportes nos quais a descartabilidade é intrínseca à obra.

Laurito (1989; p. 5) afirma, acerca da imortalidade da história escrita, que “(...) histórias podem durar depois de nós. Basta que sejam postas em folhas de papel e que suas letras mortas sejam ressuscitadas por olhos que saibam ler”. A autora, que também escreveu semanalmente crônicas para o *Correio Popular* de Campinas, na seção *Céu sem âncora*, de 1957 a 1961, coloca o escritor no papel original de um leitor da vida, editando-a para os receptores de sua obra que são, para ela, os leitores da leitura do artista. Ainda sobre a eternidade da obra escrita, Laurito (1989; p. 5) diz:

Acho também que escrevo porque tenho medo de morrer. Palavra escrita, para mim, é eternização do efêmero, registro que perpetua vivos e ressuscita mortos. Escritor não é deus, mas imita-o ao reinventar o mundo e recriar a humanidade.

Ao contrário dos jornais e revistas - que são meios de comunicação que possuem data de validade - os livros constituem um meio atemporal. Diferem-se também da televisão ou rádio e submetem-se à vontade do leitor. Segundo McLuhan (2005; p. 208),

O livro impresso é um pacote definitivo que pode codificar velhos tempos e ser remetido a destinações remotas. Mais que a informação eletrônica, ele se submete aos caprichos do usuário. Pode ser lido e relido em grandes ou pequenas proporções, mas sempre lembra ao usuário os padrões da precisão e da atenção.

McLuhan também compara os diferentes meios dizendo que o rádio e o fonógrafo se fundem com o meio de convívio pessoal e nosso diálogo, invadindo nosso espaço, nossa



identidade. Quando queremos ter nossa identidade novamente, desligamos os aparelhos elétricos. O livro não interage com nosso meio. Ele é remetido a qualquer lugar, assim como remetemos um presente. Já o rádio, o telefone e o vídeo nos proporcionam uma experiência inversa em que “o remetente que é remetido” (2005; p.119).

A impressão do livro possibilitou a ampliação do público leitor e a comunicação produzida por meio da eletricidade, a massa. Ambos os meios fazem possível que um grande número de pessoas tenha contato com as mesmas idéias, o que os difere é fator temporal. As mídias eletrônicas trabalham com a informação simultânea, o livro não. O jornal também é um evento de massa porque abrange um conjunto de informações ligadas pela data. Se retirarmos dele a data, nas palavras de McLuhan (2005; p. 120), tornar-se-á um “poema surrealista”, pois a data torna racionais as informações ali contidas. O editorial, entretanto seria mais parecido com o formato do livro. Cabe então perguntarmos o que é perpetuado nessa mídia e o que não é.

De leitura do cotidiano a registro histórico: crônicas da imprensa em livros

A reunião em livros de determinadas seções publicadas em jornal pode ser interessante ao leitor do ponto de vista histórico e cultural, mesmo que tenha se passado muito tempo do acontecimento dos fatos. Luis Fernando Veríssimo agrupou suas melhores crônicas escritas entre agosto de 1997 e setembro de 1999, publicadas no *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *Zero Hora*, por assunto em volumes diferentes. Sobre política e economia, lançou *Aquele Estranho Dia que Nunca Chega* (VERÍSSIMO; 1999A) e sobre futebol, cinema e literatura, lançou *A Eterna Privação do Zagueiro Absoluto* (VERÍSSIMO; 1999B). Nesses casos, assuntos de interesse geral foram compilados e sua validade contextual não se perdeu, visto que os textos se tornam referenciais históricos e opinativos.

Para Carlos Heitor Cony os jornais são meios passageiros porque suas informações estão intrinsecamente ligadas ao momento presente. O que ele afirma é que algumas crônicas escapam do destino do esquecimento e se perpetuam pela grandeza do conjunto do trabalho do artista ou por fazerem parte de um período marcante na história. Um bom exemplo disso são as diversas crônicas por ele escritas no período da ditadura militar e que foram mais tarde reunidas em um livro intitulado *O ato e o fato* (CONY; 2004). Lançado em 1964, o livro foi reeditado quarenta anos após o golpe e se tornou uma produção importante sobre os acontecimentos da época. Mas o autor não acredita que

teriam sobrevivido não fosse a significância histórica que aquele período representou para o país:

Nesse caso, sem querer, justamente por ter sido datado em uma determinada época, me tornei um sobrevivente. É como se você estivesse andando em Roma e, de repente, chutasse um pedaço de cerâmica e descobrisse que aquilo tem grande valor histórico. Sem dúvida, o pedaço vai parar no museu. A crônica é como esse pedaço de cerâmica, não vale nada, mas tem uma ligação visceral com determinado momento. No caso do livro sobre o golpe, são crônicas ligadas a um período muito marcante não só da minha vida, mas de todo o País. Tornou-se “reeditável” quarenta anos depois por seu valor histórico e não somente por mérito da crônica em si. Mas ela, pura e simples, é datada. (CONY, 2004).

Carlos Heitor Cony é um exemplo de artista cujos trabalhos foram aceitos por muitas mídias e cujas obras foram transferidas do meio de comunicação de massa ao livro e do livro ao meio eletrônico. Escreveu crônicas em jornais que foram reunidas em livro, escreveu matérias para revistas - como a cobertura à visita do Papa João Paulo II no Brasil para a revista *Manchete* em 1980 - que se tornou livro no ano seguinte (CONY, 1981), tem participação em programa da rádio CBN, cujas transcrições resultaram na edição de dois livros – *Liberdade de Expressão 1 e 2* - e teve duas de suas obras transformadas em filmes.

As crônicas de Cony que geraram o livro *O ato e o fato* têm as características indicadas por Marques de Melo (1993, p. 154). Já os textos reunidos nos livros *Liberdade de Expressão 1 e 2*, são resultado de diálogos radiofônicos entre Cony e o jornalista Carlos Arthur Xexéo, mediados pelo “âncora” Heródoto Barbero e veiculados na Rádio CBN e não se caracterizam como “crônica” radiofônica, como a define Marques de Melo (1993, p. 159): “...texto escrito para ser lido, cuja emissão combina a entonação do locutor e os recursos de sonoplastia, criando ambientação especial para sensibilizar o ouvinte”. O quadro “liberdade de expressão” reúne os profissionais indicados em um diálogo acerca de assunto presente na agenda dos meios de comunicação e os convida a debatê-lo tendo como parâmetro a opinião pessoal. Não são utilizados recursos de sonoplastia, nem tampouco há leitura de texto, porém emissão de opinião. Transformados em livros, os comentários ganham o sentido da crônica: registro sobre um fato para leitura posterior, sem relação com o aqui, agora que caracteriza a crônica veiculada na imprensa diária, escrita ou falada.

É certo que o advento dos meios audiovisuais e multimídia, por um lado atrativas porque trazem agilidade e praticidade na passagem de informação e, por outro lado, fascinantes pelo fato de utilizarem apelo visual e auditivo, não fizeram o livro perder



seu encanto. A utilização de um mesmo texto – entendido aqui em um sentido amplo de mensagem – por diversas mídias é uma característica da indústria cultural. É o que ocorre com as obras aqui analisadas, que circularam inicialmente na imprensa e na Internet e posteriormente foram transformadas em livros.

Devemos também considerar que os diferentes meios são utilizados com diferentes propósitos. Melvin L. DeFleur e Sandra Ball-Rokeach (1993) apresentam a teoria de dependência do sistema de mídia, cujos estudos apontam que os diferentes indivíduos utilizam as diferentes mídias com propósitos também desiguais. As pessoas selecionam também as mídias de acordo com suas preferências pessoais, ainda que haja uma limitação nessa escolha como, por exemplo, a atualização dos meios, que será menor nos livros e filmes do que na televisão e no rádio. Há também, segundo os autores (1993; p. 328), a especialização das mídias de acordo com os objetivos a que ela se propõe:

A combinação característica de música, notícias, boletins sobre o tempo e o trânsito, e programas falados, provavelmente sugerirá “rádio”, enquanto anúncios de secos e molhados, carros, roupas e eletrodomésticos combinados com notícias provavelmente sugerirão “jornais”.

Quanto à especialização de acordo com os assuntos por ela tratados, os autores (1993; p. 328) afirmam que “a mídia varia também na diversidade de conteúdo por ela produzido, com as fitas de vídeo e os discos compactos sendo muito especializados no conteúdo, enquanto a televisão e os livros são mais diversificados”.

Assim sendo, há uma relação de troca entre as mídias que não facilmente se dissolverá, ainda que a tecnologia proponha novas leituras acerca do uso dos meios. É claro que a discussão sobre o futuro deles frente às facilidades da tecnologia ainda é válida. O próprio Cony, em entrevista (Revista Cult, número 100) assume que a imprensa encontra atualmente um dilema:

O papa morre e em dez minutos está no rádio e em quinze na Internet. No jornal, só sabemos disso 24 horas depois. A mídia impressa, então, talvez precise voltar a essas origens mais elaboradas para encontrar o seu leitor. Ela não tem como competir com os meios mais rápidos e vai precisar procurar mais a análise do que a informação. Dessa forma, ela voltará a se aproximar da literatura.

Especificamente sobre o livro, McLuhan (2005; pp. 207-220) afirmou ser ele um meio privado de comunicação e o único meio disponível para desenvolvermos essa prática privada e cuidadosa que pode desaparecer. Por outro lado, propôs pensarmos o futuro do livro em uma perspectiva ampla, na qual as diferentes possibilidades de impressão,

diversidade, efeitos e processos devem ser explorados e devemos entender o livro como um pacote capaz de aceitar todos os tipos de técnicas criadas para o transformar em produto, além de observarmos uma oportunidade do leitor em experimentar o processo criativo de uma nova forma.

No processo de reconfiguração de uma mensagem para diferentes mídias, amplamente realizado a partir das diferentes linguagens e suportes, o livro tem significativo papel, tanto oferecendo textos para outras mídias, quanto transformando mensagens inicialmente veiculadas na mídia impressa ou audiovisual para o suporte livro.

Pellegrini (2003; p. 34), analisando as relações entre literatura e cinema, afirma que

Na verdade, o importante nesse complexo jogo de relações não é saber se os textos escritos são substituíveis por filmes, fitas, CDs, *e-books* ou qualquer outra coisa; saber que marcas deixarão entre si, na película viva das linguagens dos quadros, dos filmes, dos textos; mas sim saber se determinados valores, ancorados em séculos e séculos de cultura verbal, continuarão a ter o mesmo sentido.

Os diferentes sistemas de mídia reconfiguram-se de acordo com as tecnologias disponíveis, contexto sócio cultural e relações políticas que se estabelecem em uma determinada sociedade. A cultura do livro no Brasil permanece circunscrita ao debate entre especialistas e ao consumo de minorias para as quais a fruição da mercadoria livro ocorre no âmbito do lazer e do trabalho.

O filósofo, jornalista e escritor Walter Poyares (1999; pp. 183-195) assume uma posição otimista frente a este debate, avaliando que o ser humano sempre encontrará sua singularidade em meio a toda comunicação e produção de massa, ainda que existam possibilidades pessimistas a serem consideradas. Para ele

O homem é um ente mineral, é um ser vegetal e é animal. Mas esse animal vem iluminado – expressão detestável aos ouvidos dos computólogos mecanicistas – por uma espiritualidade – com ou sem religião – que lhe permite dominar instintos, fantasiar, criar, elevar-se.

Considerando que a comunicação de massa criou destinatários isolados, que apenas se relacionam quando a mensagem atende a todos e essa comunicação tende a se personalizar, sem perder sua característica de ser destinada à massa, o autor (Poyares 1999; pp. 183-195), acrescenta:

Prefiro especificar: da comunicação em massa para a comunicação individual, em massa. E concluo com Rosseto. “Esse é o futuro: tratar o indivíduo como indivíduo”. Vejo nessa estrada o ser singular, não só se encontrando, mas encontrando sua espiritualidade, para *crescer em seu comportamento moral*.⁴

⁴ Ibidem. Grifo do autor.



Referências bibliográficas

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Trad. Roberto Raposo. 9 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1999.

BARBERO, H., CONY, C. H. E XEXEO, C. A. *Liberdade de Expressão 1*. São Paulo: Futura, 2004.

_____. *Liberdade de Expressão 2*. São Paulo: Siciliano, 2006.

BENJAMIN, W. “a obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. IN: BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 165-196.

BUENO, F. da S.. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 4 ed. São Paulo: Editora Técnica Radial Ltda., 1982.

CONY, Carlos Heitor. *Da arte de falar mal*. Civilização Brasileira, 1963.

_____. *O ato e o fato*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 2004.

_____. *O Harém das Bananeiras*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1999.

_____. *O Tudo e o Nada*. São Paulo: Publifolha, 2004 (Coleção 101 crônicas).

_____. *Os anos mais antigos do passado*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Nos Passos de João de Deus*. Rio de Janeiro: Bloch, 1981.

DEFLEUR, Melvin L., BALL-ROKEACH, Sandra. *Teorias da Comunicação de Massa*. Trad. Octavio Alves Velho. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

HALLEWELL, L. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T.A. Queiroz: Editora da Universidade de São Paulo. 1985.

LAURITO, Ilka Brunhilde. *A menina que fez a América*. Il. Cláudia Scatamacchia. São Paulo: FTD, 1989.

LIMA, Sandra Lúcia Lopes. *História & Comunicação*. São Paulo: EBART, 1989.



_____. “Imprensa brasileira: uma história de participação ativa nos rumos do País”. In: *Cadernos de Estudos em Jornalismo*. São Paulo: Universidade São Judas Tadeu, 2006.

MARX, Karl. *Liberdade de imprensa*. Trad. Cláudia Schilling e José Fonseca. Porto Alegre: L&PM, 2006.

MCLUHAN, Marshall. *McLuhan por McLuhan: conferências e entrevistas*. Trad. Antônio de Pádua Danesi. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

MARQUES DE MELO, J. *A opinião no jornalismo brasileiro*. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

PELLEGRINI, Tânia... [et al.]. *Literatura, cinema e televisão*. São Paulo: Editora Senac São Paulo: Instituto Itaú Cultural, 2003.

POYARES, Walter. *O Carisma da Comunicação Humana*. 2 ed. São Paulo: Elevação, 1999.

REIMÃO, S. *Livros e televisão: correlações*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

_____. *Mercado Editorial Brasileiro*. São Paulo: ComArte, FAPESP, 1996.

Revista E. São Paulo: SESC, 2004, nº 84.

Revista CULT. São Paulo: Editora Bregantini, 2006, nº100.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Trad. Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM, 2007.

SODRÉ, Nelson Werneck. *A história da imprensa*. Rio de Janeiro: Mauad, 1999.

TERROU, F., ALBERT, P. *História da Imprensa*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

TOTA, Antonio Pedro. *O Imperialismo Sedutor – A americanização do Brasil na época da segunda guerra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERISSIMO, Luis Fernando. *Aquele Estranho Dia que Nunca Chega – as melhores crônicas de política e economia*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1999A.

VERISSIMO, Luis Fernando. *A Eterna Privação do Zagueiro Absoluto – as melhores crônicas de futebol, cinema e literatura*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva Ltda., 1999B.